Ueber Dichtung und Musik.

Drei Briefe von Robert Franz

BOSTON
PUBLIC
LIBRARY

№ 4046.246

a

THE TRUSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 1878
LVX
OMNIVM
CIVIVM

CAUTION

Do not write in this book or mark it with pen or pencil. Penalties are imposed by the Revised Laws of the Commonwealth of Massachusetts, Chapter 208, Section 83.

B.P.L. FORM NO. 609; 1.25.29; 350M.

Ueber Dichtung und Musik.

Drei Briefe von Robert Franz.

Mitgetheilt
von
Erich Prieger.

Sonderabdruck
aus der
Festschrift zum zehnjährigen Bestehen der Litteraturarchiv-Gesellschaft
in Berlin.

1901.

4046.246 a

June 11, 1929
a

Ueber Dichtung und Musik.

Drei Briefe von Robert Franz.

Mitgetheilt von **Erich Prieger.**

Im December 1880 entspann sich zwischen Robert Franz und mir ein Briefwechsel, der zeitweise sehr lebhaft wurde und im Laufe der Jahre zur Veröffentlichung mehrerer Werke von Johann Sebastian Bach den ersten Anlass bot. Das letzte Schreiben erhielt ich wenige Tage vor dem Tode — 24. October 1892 — des ehrwürdigen Meisters des Liedes. Aus den mehr als siebenhundert Briefen wählte ich die folgenden, da sie inhaltlich zusammenhängend sich ergänzen und für sich bestehen können.

1.

Mein lieber Herr u. Freund!

Die Beantwortung der Frage, wie sich das Verhältniss zwischen Text u. Musik in der Arie, der Ballade u. dem Liede gestalten müsse, hat für jede dieser Formen ihre eigenthümliche Schwierigkeit. Zwar versuchte ich bereits bei Gelegenheit der Publication der Bach'schen u. Händel'schen Arien meiner Ansicht der Arienform gegenüber Ausdruck zu geben, doch gestehe ich, dass noch sehr viel daran fehlt, mit diesen Bemerkungen den Gegenstand erschöpft zu haben. Erlauben Sie mir, Ihnen hier noch Einiges hinzufügen.

Bei Händel kommt das Detail des Textes weniger zur Geltung, wie bei Bach, was sich theils aus der Verschiedenartigkeit ihrer Stoffe, theils aus der Differenz ihrer Veranlagung erklärt: jener ist Plastiker, dieser eine durch u. durch innerliche Natur. Die Partien aber, wo sich Beide der modernen Behandlung des Textes nähern, sind die ariosen Recitative, denn hier lassen sie sich keine Gelegenheit entgehen, die Worte im feinsten Detail auszuführen, ohne doch dabei die Grundstimmung aus dem Auge zu verlieren. Die schönsten Beispiele dieser Art enthält Bach's Matthäus-Passion — ich habe in ihnen späterhin das mir selbst unbewusste Vorbild zu meinen Liedern entdeckt.

Die modernen Texte erheben nun, wie Sie richtig bemerken, einen grösseren Anspruch auch in den Einzelheiten erfasst zu werden, wie die der Alten, bieten mithin Schwierigkeiten, an denen die Einheit der musikalischen Ausführung oft genug scheitert. Die Gefahr liegt in dem Nebeneinander der poetischen Momente, die sehr häufig unter sich contrastiren. An dieser fatalen Klippe scheitert Schubert in vielen Fällen — auch Mendelssohn, von Loewe ganz zu schweigen. Alles kommt hier darauf an, das Einzelne einer Gesammtstimmung unterzuordnen, ohne es dabei zu vernachlässigen. Dieser Forderung glaube ich ziemlich nahe zu gekommen zu sein. —

Liszt's Broschüre spricht sich über meine Relationen zu den Dichtern eingehend aus u. drängt diese Untersuchungen in den Worten zusammen: „Besonders eigenthümlich ist Franz die Fähigkeit des Zurückbiegens der dichterischen Pointe, die ihn stets vor einem Nebeneinander bewahrt“. Demnach componire ich den Text nicht, wie er sich in der Zeit entwickelt, sondern beleuchte ihn von jenem Kernpunkte aus. Ist dieser erst entdeckt u. hat er seine musikalische Formel, die sich als Motiv darstellt, gefunden, dann macht sich alles Uebrige wie von selbst. Als Beispiel diene Heine's „Meerfahrt“ op. 18, Nro. 4. Der erste Vers, abgelöst von den übrigen, verlangt entschieden

eine heitere Behandlung; auch der zweite schliesst sie keineswegs aus; sogar die beiden ersten Zeilen des dritten widerstreben ihr nicht — nun kommen aber die beiden letzten Zeilen anmarschirt u. werfen alle Fidelität rücksichtslos über den Haufen! — Wäre ich nun der Entwicklung des Textes auf Schritt u. Tritt nachgegangen, so kam für den ersten Vers ein venetianisches Gondellied zu Stande, für den zweiten etwas Geisterspuk, für den Schluss endlich eine Portion grimmen Weltschmerzes. So verhielt ich mich aber nicht, sondern liess schon im ersten Verse durchscheinen, welche Herrschaften „traulich im leichten Kahn“ sitzen.

Vielleicht argwöhnen Sie, dass eine solche Auffassung nur durch das Medium der Reflexion gegangen sein kann, würden mir damit aber sehr unrecht thun, denn in diesem Falle wäre schwerlich etwas Brauchbares zum Vorschein gekommen. — Uebrigens lassen sich ähnliche Erscheinungen an vielen meiner Lieder beobachten. Sie dürfen also bei Leibe nicht denken, dass ich nach jenem Recepte mit Bewusstsein verfuhr: diese Auseinandersetzungen sind nur Abstraktionen, die angestellt wurden, um mich nachträglich von diesem oder jenem Vorwurfe zu reinigen. Meine Methode halte ich aber, wenigstens dem Liede gegenüber, für die einzig richtige, — alle anderen führen unausbleiblich zu Manieren. Ueber mein Verhältniss zu den Texten könnte ich Ihnen hier noch Verschiedenes mittheilen — ich behalte es mir aber für spätere Gelegenheiten vor. —

Dass Loewe ein miserabeler Lyriker war, beweisen die von ihm publicirten Lieder. Dieser Mangel kommt regelmässig zum Vorschein, wenn sich's in seinen Balladen um gefühlvolle Partien handelt. Denken Sie doch nur an das lächerliche Pathos der Stelle: „Helene süss, Helene traut“ — mehr brauche ich gar nicht zu sagen.

Dass Ihre Ansicht über Löwe's fadenscheinige Technik neben der von mir behaupteten „Zwiespältigkeit“ sehr gut bestehen kann, liegt

auf der Hand: für den feineren Ausdruck der Empfindung fehlten dem Manne offenbar auch die technischen Mittel. Wie plump er oft zu Werke geht, beweist sein „Edward“. —

Ihre Citate aus Wagner's Aufsatze waren ganz u. gar am Platze.

Wollen Sie mein Privaturtheil über den heiligen Johannes kennen lernen, dann lassen Sie sich von Taubert meine letzten Briefe zeigen — es stimmt so ziemlich mit dem des Bayreuther Meisters überein.

Wagner's Lyrik fusst nicht nur auf der Schubert'schen u. der meinigen, sondern ist mit letzterer in einzelnen Fällen, wo er von ihr gar nichts wissen konnte, wahlverwandt. Mein Sohn machte mich neulich auf eine Stelle in meinem Op. 51 aufmerksam, die fast Note für Note dem Motive der Walkyre gleicht. Das Lied im Op. 51 wurde aber im Jahre 1844 geschrieben, wo an diese Schlachtenjungfrau noch gar nicht zu denken war. Den Beweis dafür kann ich jeden Augenblick führen. Was endlich Wagner's Verhältniss zu Schubert betrifft, so sehen Sie sich das Motiv zur Einleitung des Lohengrin an — Sie werden es in Schubert's „Rose“ wiederfinden. Dort ist freilich aus der Phrase etwas sehr Anderes geworden!

Denkt man an die Mängel der musikalischen Erziehung Wagner's u. an die Energie, mit der er ihnen Zeit seines Lebens Abhülfe zu schaffen suchte, so muss man erstaunen. Zudem versetze man sich noch in die Lage, mit poetischen u. malerischen Eigenschaften, die den armen Richard vielfach hin u. her gerissen haben mögen, talentirt worden zu sein, so wird das Erstaunen zur Bewunderung. Dass mein künstlerischer Stil eine ganz andere Richtung verfolgt, wie der seinige, kann mich nicht abhalten, dem seltenen Manne Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. . . .

Halle d. 27. Jan. 82.

Ihr
ergebenster
Rob. Franz.

Psp. Auch darin theile ich Ihre Ansicht, dass Wagner in seinen theoretischen Auseinandersetzungen niemals den Nagel auf den Kopf trifft: daran ist lediglich seine Redseligkeit schuld, die er gar nicht unterdrücken kann.

2.

Mein lieber Herr u. Freund!

Ihre Ansicht, im Texte sei nur eine allgemeine Richtschnur für die Stimmung der Composition gegeben, trifft bei Bach und Händel ziemlich zu, in Bezug auf das moderne Lied aber nicht. Nach meinem Dafürhalten regt der Text nicht nur zur Composition an, sondern diese liegt bereits in ihm geheimnissvoll verborgen. Es versteht sich ganz von selbst, dass ich hier nur von Gedichten rede, die sich wirklich nach Musik sehnen, mithin so lange als Halbwesen in der Welt umherschweifen, bis sie ihre Ergänzung im Tone gefunden haben. Hiermit spreche ich kein Paradoxon aus, denn wir wissen ja aus Rückert's famosen Stammbuchsversen, dass Dichtung u. Gesang ursprünglich stets in Verbindung mit einander auftraten. Also auch hier beisst sich die Schlange wieder einmal in den Schwanz, indem die moderne Lyrik — an die Dichter unserer Tage denke ich dabei nicht, weil sie nur in abgewirthschafteten Phrasen produzieren — Eigenschaften zeigt, die mit denen des uralten Volksliedes merkwürdig übereinstimmen. Sehen Sie sich Goethe's Gedicht: „unter allen Wipfeln ist Ruh", oder Heine's Verse: „Leise zieht durch mein Gemüth" näher darauf an u. Sie werden finden, dass beide nicht nur componirbar sind, sondern nach Musik geradezu verlangen. Dies zugestanden, folgt mit Nothwendigkeit daraus, dass jedes lyrische Gedicht nur in einer Form zum musikalischen Aus-

druck gelangen kann. Missverstehen Sie mich bei Leibe nicht! So sind z. B. jene Verse Goethes bereits unzählige Male in Musik gesetzt worden, doch darf man wohl fragen, ob ihnen die bisherigen Versuche wirklich zur Ruhe verholfen haben? Ich für mein Theil bezweifle es! Dagegen hat Schubert Gretchens Liede: „Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer“ diesen Dienst erwiesen: wer es seitdem componirte, könnte nur einem Wechselbalge zum Dasein verhelfen! —

Ob Sie nun diesen Behauptungen überall beipflichten werden, bezweifle ich. Widerspruch kann ich jedoch vertragen, denke dann aber mit weiteren Thatsachen herauszurücken. Namentlich habe ich hier nur lyrische Gedichte im Auge, denn in ihnen ist jenes persönliche Element ausgeprägt, das wieder zur Individualisirung in Tönen führt. Der Messentext, Bibelverse u. s. w. bringen dagegen allgemeine Wahrheiten zum Ausdruck, lassen also verschiedene Auffassungen zu. Aber auch in dieser Sphäre handelt sich's zuweilen um lyrische Momente, die nur in einer Tonform befriedigenden Ausdruck finden können. Vergleichen Sie doch einmal Bach's Auffassung der Worte: „Was betrübst Du Dich, meine Seele“ in der Cantate „ich hatte viel Bekümmerniss“ mit der anderer Componisten! Erschöpfender als dort kann deren Gehalt gar nicht wiedergegeben werden: man denkt dabei keinen Augenblick an Bach, sondern hat nur das Gefühl eines ewigen Bestandes. Zeitlosigkeit ist aber das Höchste, was in der Kunst erreicht werden kann: die Schöpfungen eines Homer, Raphael, Shakespeare, Seb. Bach, Beethoven etc. beweisen es. —

Ist nun an meiner Ansicht, dass jedes lyrische Gedicht nur einmal komponirt werden kann, etwas Wahres, so tritt allerdings das moderne Lied in den Fällen, wo es thatsächlich dieser Forderung entspricht, in ein Stadium, das recht sehr der Beachtung werth sein dürfte: unter keinen Umständen ist es dann unter die Bagatellsachen zu werfen.

Hoffentlich setze ich mich bei Ihnen dem Verdachte nicht aus, als ob ich hier nur eine oratio pro domo hielte. Dass ich mich stets im Sinne obiger Anschauungen zu äussern suchte, leugne ich nicht — eine wie grosse Kluft das Streben aber von der Erfüllung noch trennen mag, darüber zu entscheiden steht Anderen besser zu, als mir.

Halle d. 29. Jan. 82.

Ihr
ergebenster
Rob. Franz.

3.

Mein lieber Herr u. Freund!

Obschon ich Widerspruch recht gut vertrage u. ihm mehr verdanke, als seinem Gegentheil, dürfen Sie doch nicht jedes meiner Worte gar zu scharf auf's Korn nehmen, sonst verliere ich die Unbefangenheit, über ein Thema, das sehr sauber angefasst sein will, weiter zu plaudern.

Dass Bach u. Händel ihre Texte von allen Seiten beleuchten, bald dieses Wort, bald jenen Satz aus ihnen hervorziehen, um sie musikalisch zu interpretiren, dass sie also momentan das besondere dem allgemeinen selbstständig gegenüber stellen, kann sich doch unmöglich Ihrer Beobachtung entzogen haben. Uebrigens theile ich ja vollkommen Ihre Ansicht: die alte, naive Forderung „das Einzelne der Gesammtstimmung unterzuordnen“ fände auch im modernen Liede, wie ich es wenigstens zu cultiviren versucht habe, bis auf einen gewissen Punkt Anwendung. Der Unterschied zwischen Sonst und Jetzt besteht nur darin, dass die Alten mit ihren Texten Fangball spielten, während wir Neueren es nicht thun, sondern Wiederholungen der Worte möglichst vermeiden. Im modernen Liede dürfen eben die Linien des Versgefüges nicht verwischt

werden, sondern müssen noch schärfer heraustreten, wie in der simpelen Sprache. Dergleichen Rücksichten nimmt nun die alte Form der Arie durchaus nicht, sie zerschneidet vielmehr das poetische Substrat in kleine Theilchen, die man erst wieder einander nahe bringen muss, um den Ideengang des Textes überblicken zu können. Hübsch finde ich dies Verfahren nicht! Doch wird es einigermassen durch die Thatsache gerechtfertigt, dass in jener Periode der Ton dem Worte gegenüber die Herrschaft völlig an sich gerissen hatte. Unsere Zeit sucht nun das gestörte Gleichgewicht zwischen beiden Faktoren wieder herzustellen u. thut daran sehr gut: mit der puren Musikmacherei lässt sich gegenwärtig nicht viel erzielen. —

Den Unterschied zwischen „einer an u. für sich hinreissenden Melodie“ u. „einer minder genialen“, aber „dem Texte weit angepassteren“ verstehe ich schon, doch scheint er mir nicht recht hierher zu gehören, weil sich's doch in unserem Falle um die absolute Einheit von Wort u. Ton handelt, ein Postulat, dem jene „hinreissende Melodie“ keineswegs entspricht. Uebrigens darf die „dem Texte weit angepasstere Melodie „nicht“ minder genial“ sein, wenn sie Anspruch darauf machen will, den Gehalt des Gedichtes in Tönen vollkommen zu erschöpfen, Ich für mein Theil würde es auch dem grössten Genie verdenken „Gretchen am Spinnrad“ oder das Lied der Suleika: „Was bedeutet die Bewegung“ neben Schubert noch einmal zu componiren, denn der hat ja beiden Gedichten das musikalische Mark bis auf den letzten Rest ausgesogen. —

Welchen intensiven Einfluss aber der Text auf die Composition ausübt, mögen Ihnen folgende Beispiele zeigen, für die ich bürgen kann, weil ich sie selbst erlebt habe.

Vor Jahr u. Tag suchte mich ein Herr v. Christianowitsch aus Moskau auf, der sich lebhaft für meine Lieder interessirte. Im Verlauf des Gespräches äusserte er sich u. A. folgendermassen über sie: „Man

merkt es diesen Compositionen sofort an, dass sie nur ein Deutscher gesetzt haben kann — und dennoch enthalten sie wieder Züge, die auffallend an Fremdländisches erinnern. So erkläre ich No. 3 Ihres Op. 27: „Herz, ich habe schwer an Dir zu tragen“ geradezu für ein Russisches Volkslied, das ohne weiteres in den Spinnstuben meiner Heimath gesungen werden könnte“. Darauf zuckte ich nur stumm die Achseln, weil ich wirklich nichts zu sagen wusste. —

Vielleicht nach Jahresfrist fiel mir ein Artikel in die Hände, der von der merkwürdigen Thatsache sprach, dass die Chinesische Tonleiter, der die Quarte u. Septime unserer Scala fehlen, in Vorzeiten den salto mortale nach Schottland gemacht haben müsse, denn die Schottischen Volksmelodien ermangelten ja auch der Quarte u. Septime. Diese Bemerkung veranlasste mich, meine Compositionen zu Burns'schen Texten auf sie hin zu prüfen, wobei sich's denn zeigte, dass eine Anzahl derselben an den entscheidenden Stellen ebenfalls der genannten Intervalle entbehrte. No: 6, Op. 21 u. No: 6, Op. 31 werden es Ihnen beweisen. Nun erinnerte ich mich aber auch wieder jenes Russen u. seiner Bemerkung. Sofort schlug ich in Mörike's Gedichten nach, wo ich denn zu meinem grössten Erstaunen das oben citirte: „Herz, ich habe schwer an Dir zu tragen“ als „Maschinka's Lied, frei nach dem Russischen“ überschrieben fand.

Dabei ist es jedoch nicht geblieben! Nach Ambros ist No: 5 meines Op. 40 ein Böhmisches Volkslied, nach Lobedanz No: 6 meines Op. 48 ein Norwegisches geworden — von den deutschen Volksliedertexten, die ich in Musik gesetzt habe, ganz zu schweigen. Ueber letztere spricht sich Sarau's Broschüre sehr eingehend aus. —

Nun bitte ich Sie aber, mir es auf mein Wort zu glauben, dass ich mich niemals um Volkslieder, namentlich um deren Melodien, gekümmert habe, mithin gar nicht in der Lage sein konnte, ihren Stil zu imitiren — wobei wahrscheinlich nicht viel Gescheidtes herausgekommen

wäre. Es bleibt also nur übrig, jene seltsamen Erscheinungen aus den Texten selbst zu erklären, die ein Etwas enthalten müssen, das zu einer bestimmten musikalischen Ausführung hindrängt. Die Begabung vorausgesetzt, diesen innersten Kern ergreifen u. ihm Ausdruck in Tönen geben zu können, zwingen Resultate hervor, wie sie sich in meinen Liedern zu Dutzenden nachweisen lassen. Dass auch in solchen Fällen der Musik ihre selbstständige Entwicklung unverkümmert bleibt, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Wagner fasst das Verhältniss zwischen Poesie u. Musik wie das zwischen Mann u. Weib auf — ganz meine Ansicht!

In der Mehrzahl der lyrischen Gedichte, die nach Musik verlangen, verbirgt sich im tiefsten Grunde eine Persönlichkeit, welche keineswegs immer die des Dichters zu sein braucht. Wäre ich ein Maler, dann würde ich sie in den verschiedensten Bildern zeichnen, so deutlich stehen mir diese Wesen vor der Seele. Leider bin ich nur ein Musiker u. musste daher mit einem Material wirthschaften, das jene Züge nur in unbestimmten Umrissen wiedergeben kann. — Hier befinden wir uns freilich erst recht auf einem Gebiete, zu dessen Klärung die Sprache nicht ausreichen will. Man muss eben dergleichen in sich als Empfindung durchlebt haben, um an das Vorhandensein solcher Luftgestalten zu glauben.

Endlich wurde ich noch, wiederum nur auf Anlass der Texte, zu Ausdrucksformen gedrängt, die von unserer Zeit weit abliegen: ich denke hier an den Gebrauch der alten Kirchentonarten. Theoretisch weiss ich über sie wenig Auskunft zu geben, ich studirte sie nur praktisch an den Chorälen. Doch lasse ich mir über diesen Mangel keine grauen Haare wachsen, weil es denn doch vorzuziehen ist, im Geiste dieser Tonreihen schreiben zu können, als in deren Form wissenschaftlich eingedrungen zu sein. —

Nun ersuche ich Sie aber dringend, nicht jedes meiner Worte auf die Goldwaage zu legen, sondern ihren Sinn so weit als möglich zu

nehmen. Auch bin ich nicht so anmassend, meine persönlichen Erfahrungen zu allgemeinen Wahrheiten stempeln zu wollen: doch darf ich mit Bestimmtheit versichern, mich so u. nicht anders verhalten zu haben, als in obigen Mittheilungen angedeutet wurde. . . .

Halle d. 8. Febr. 82.

Ihr

Rob. Franz.

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

Music Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 08740 710 0